GERMAIN BAPST

L'ORFÈVRERIE FRANÇAISE

A LA

COUR DE PORTUGAL

AU XVIIIe SIÈCLE



PARIS
SOCIÉTÉ D'ENCOURAGEMENT
POUR LA PROPAGATION DES LIVRES D'ART
7, rue Corneille, 7

—

1892

L'ORFÈVRERIE FRANÇAISE

A LA

COUR DE PORTUGAL

I

Au dix-septième siècle, dans toute l'Europe, souverains, princes, seigneurs, riches bourgeois prenaient modèle sur Louis XIV, et chacun, selon ses moyens, cherchait à rappeler de loin les fastueuses cérémonies de Versailles. Tout le monde s'efforçait d'avoir une perruque aussi exagérée, des talons aussi rouges et aussi larges que le roi Soleil ; le moindre hobereau, le moindre financier voulait, une canne gigantesque à la main, se promener, à pas comptés, aussi majestueusement que lui. Les fêtes et les représentations de Versailles sont copiées dans les cours comme dans les salons, d'après les descriptions qu'en font les gazettes ou d'après les récits des ambassadeurs à leurs souverains ou à leurs

compatriotes. Les gravures qui reproduisent l'intérieur des appartements servent de modèle pour l'arrangement des salles de palais, d'hôtels ou de châteaux, et il n'y a pas une cérémonie qui ne soit la traduction fidèle des protocoles français. Louis XIV est universellement reconnu comme le suprême arbitre en matière de mode et de goût artistique, lorsque, à l'âge de soixante-dix-huit ans, il laisse le trône à un roi de cinq ans et le gouvernement à une régence qui inaugure le dix-huitième siècle.

Louis XV est loin d'avoir le prestige de son aïeul, et sous son règne l'influence royale diminue, tandis que celle de la nation augmente. Voltaire et Rousseau sont les rois du monde. Notre langue est parlée et même écrite par les souverains du Nord comme par ceux du Midi. En Russie, on bâtit Péterhof, en Allemagne Potsdam, en Italie Caserte, pâles copies de Versailles, de la Muette ou de Bellevue. C'est l'architecture française du dix-huitième siècle, avec son style rocaille, qui domine partout, à moins qu'on ne préfère encore copier les colonnades régulières du siècle précédent. Nos manufactures royales jouissent sans concurrence d'une réputation universelle. A Pétersbourg comme à Madrid, à Londres comme à Rome, quel connaisseur osera comparer un objet d'art quelconque avec un vase de Sèvres ou une tenture des Gobelins? Watteau, Fragonard et Boucher sont les peintres de toutes les galeries

européennes. L'argenterie française de Germain, de Roëttiers, de Ballin ou d'Auguste brille aux reflets des bougies multiples de toutes les fêtes. Que ce soit à ces grands galas d'étiquette donnés dans d'énormes salles, ou qu'il s'agisse de soupers fins dans quelque bonbonnière galante, l'argent ciselé de nos orfèvres s'étale sur les nappes, comme dans les bals il décore les buffets et les dressoirs. Dans les appartements privés, boudoirs et salons, chambres et vestibules sont ornés de nos meubles, que décorent ces mille objets d'inutilité et de fantaisie, imaginés par la société française du dix-huitième siècle et produits par les ouvriers parisiens. Dans la rue, les voitures françaises aux panneaux vernis, coloriés de mille sujets aimables, servent dans tous les cortèges.

A côté de leur ambassadeur chargé de la politique, les impératrices du Nord, Élisabeth et Catherine, entretiennent à Paris un ambassadeur intime qui soigne leurs commandes, en surveille l'exécution et s'occupe des expéditions successives. Les rois de Portugal ne se montrent pas moins fastueux : d'abord, un seul ambassadeur leur suffit; mais bientôt le grand maître de la cour, duc d'Aveyro, envoie en France M. de Lima, spécialement chargé de faire des commandes, d'autant plus nombreuses qu'elles sont irrégulièrement payées, quand elles ne le sont pas du tout.

Il ne faut pourtant pas trop nous plaindre de l'inexac-

titude des rois Jean V et Joseph. S'ils ne s'étaient pas fait tirer l'oreille pour délier les cordons de leur bourse, il est vraisemblable qu'une fois les objets commandés, les quittances signées, les expéditions faites, il ne serait resté d'eux aucun souvenir à Paris ; nous n'aurions pas ce fatras de lettres, cet amas de notes diplomatiques, d'instances, de réclamations judiciaires et de procès dont l'existence nous a permis de retrouver des détails fort précis et fort curieux sur les commandes faites en France par les rois de Portugal au dix-huitième siècle.

En 1730, d'abord, le roi Jean V charge son ambassadeur de commander à Paris soixante voitures. Les frères Martin en décorent les panneaux avec le procédé particulier qu'ils ont inventé et qui a conservé leur nom, et l'expédition se fait successivement, au fur et à mesure que l'ouvrage est terminé. Mais quand le carrossier réclame son payement, les pourparlers commencent pour ne se terminer qu'à la mort du malheureux fournisseur. Nous ignorons si ses héritiers obtinrent satisfaction !

C'est en 1725 qu'on trouve la première trace d'une commande faite à Thomas Germain par le roi de Portugal. Thomas Germain, le plus célèbre des orfèvres français, était fils d'un orfèvre qui déjà avait le titre de fournisseur particulier de la cour. Lui-même, sculpteur-orfèvre du roi, avait remporté à l'Ecole des Beaux-Arts,

où il était élève, une médaille au concours de sculpture. Plus tard, envoyé en Italie, il s'était perfectionné dans son art, et, à son retour en France, il avait été nommé, par privilège spécial du roi, orfèvre à Paris, et avait reçu le brevet beaucoup plus important de sculpteur-orfèvre de Sa Majesté, avec appartement et atelier dans les galeries du Louvre.

Modeleur habile, faisant l'ornement comme la figure, il était doué d'une vive imagination et il composait ses pièces avec le goût, la verve et la pondération qui manquaient souvent aux artistes du dix-huitième siècle. Aussi, toutes celles de ces œuvres qui ont subsisté, sans être dépourvues de ces rocailles si spirituelles, qui sont la caractéristique de l'époque, ont-elles toujours cet aspect de bon sens et de solidité qui sont nécessaires dans un objet quel qu'il soit, et qu'on obtient seulement par les lignes architecturales. Thomas Germain, en effet, était architecte, et c'est à lui qu'on doit, au centre de la capitale, l'église Saint-Louis du Louvre. Homme aussi modeste qu'habile, il épousa une femme non moins distinguée que lui, qui sut en même temps lui créer un intérieur charmant et collaborer, toute sa vie, à ses travaux.

Tel était l'artiste auquel s'adressait la cour de Portugal et dont, on le voit, la valeur n'était pas ignorée de l'ambassadeur de Sa Majesté Jean V. Nous ne savons rien ou presque rien de la première commande qui fut

faite à Thomas Germain (1); mais à coup sûr elle dut satisfaire le roi, qui jusqu'alors n'avait confié ses plus riches commandes qu'à des confrères anglais et avait fait exécuter notamment, à Londres, en 1724, une baignoire d'argent du poids de 900 marcs (2).

C'était un sieur Mendes, sorte d'agent commercial du Portugal à Paris, qui avait signalé à la maison de Bragance Thomas Germain comme un artiste incomparable. Grâce à lui, les commandes se renouvelèrent assez souvent. En 1728, Germain expédie à Lisbonne divers objets du poids de six mille marcs d'argent (3). De 1740 à 1744, il fait six couronnes d'or destinées à des chapelles, une croix d'autel de neuf pieds six pouces de hauteur et sept grands chandeliers de vermeil; le tout du poids de 200 marcs « d'une forme toute nouvelle et dans le goût romain (4). » Ces objets furent sans doute placés d'abord dans l'église dite Patriarcale (qui était située à l'emplacement actuel de la place du Prince Royal); ils disparurent, soit lors du tremblement de terre de 1755, soit lors de l'incendie qui, quelque temps après ce premier sinistre, détruisit l'église. Jean V avait donné comme pendants à ces pièces d'autres

(1) Voir : Abbé Lambert. *Histoire littéraire du règne de Louis XIV*. Paris, 1771, t. III, p. 284 et 286. — Archives du Ministère des Affaires étrangères. Volume n° 60, f° 296. Lettre du 12 avril 1725 de M. Luis Da Cuna, ambassadeur du Portugal à Paris, au cardinal Fleury.

(2) *Mercure de France*, avril 1724, p. 1780.

(3) Archives nationales, O[1] 72, f° 116.

(4) *Mercure de France*, juin 1744, p. 1451.

objets commandés à Rome en 1732 sur des croquis exécutés par Antoine Arrighi et d'une valeur intrinsèque bien plus considérable que la croix et les chandeliers de Germain. C'est pour cette raison, sans doute, que les inventaires royaux n'ont jamais attribué à Germain les pièces que nous venons de mentionner, mais les ont toujours signalées comme un travail italien quelconque.

Thomas Germain avait encore fait pour le roi de Portugal un lampadaire d'église, sur lequel on n'a retrouvé aucun poinçon, mais dont l'exécution dénote son habileté. Cet objet est actuellement conservé au palais d'Ajuda (1) (voir pl. XXII). Au moment de sa mort, Germain était en train d'exécuter les figures des douze apôtres, dont les maquettes en cire étaient déjà terminées et pour lesquelles il avait reçu un acompte de dix mille livres. Furent-elles terminées par son fils, ou, au contraire, la cour de Portugal se contenta-t-elle d'autres travaux en échange de l'avance de dix mille francs des modèles en cire? Nous ne saurions le dire.

Il n'est pas douteux que Thomas Germain fit beaucoup d'autres pièces d'orfèvrerie pour Jean V. Malheureusement les textes et les monuments qui permettraient d'en retrouver la trace font défaut. D'une part les

(1) Renseignement dû à M. le marquis Da Foz, fort connu à Paris et au Portugal pour sa magnifique collection d'orfèvrerie française.

archives de Lisbonne ont été détruites par le tremblement de terre de 1755, et quelques recherches que nous ayons faites dans cette ville, nous n'avons pu trouver aucun renseignement sur cette question. D'autre part, suivant sans doute une habitude commune à la cour de France, les rois de Portugal devaient, après un certain temps, renouveler leur orfèvrerie, soit qu'elle fût trop usée, soit qu'elle fût passée de mode et que sa forme et ses décors ne fussent plus au goût du jour. On la renvoyait alors à des orfèvres afin de la mettre à la fonte et de faire emploi du lingot d'argent pour de nouveaux objets.

On sait d'ailleurs qu'en France les édits de Louis XV, lors de la guerre de Sept-Ans, et plus tard les arrêtés de l'époque révolutionnaire, particulièrement ceux du Directoire, ont presque totalement détruit les chefs-d'œuvre de nos orfèvres. Aussi, ne s'étonnera-t-on pas qu'il ne subsiste presque plus d'œuvres de Thomas Germain, mort en 1748. En effet, en dehors des objets précités, appartenant au roi de Portugal, nous ne connaissons guère que six pièces authentiques de cet orfèvre ; car on sait que tout possesseur d'une pièce d'orfèvrerie quelconque, fût-elle italienne ou anglaise, du style Empire ou du temps de Louis-Philippe, déclare toujours que Germain en est l'auteur indiscutable (1).

(1) Du reste, il est facile de reconnaître si une pièce porte ou non le poinçon de Thomas Germain. Il se composait, outre la fleur de lis et les deux points de Venise, marque constante des orfèvres parisiens, d'une toison avec les lettres T. G.

Ces six pièces sont : Un légumier à oreilles, en vermeil, aux armes du cardinal Farnèse, qui a passé successivement dans les collections Double, Eudel et Demidoff et est actuellement dans celle de M. Polowtsoff; c'est une pièce charmante, aussi jolie de ciselure et de gravure que de silhouette.

Une saucière en vermeil à côtes, ayant appartenu à M. Gurtien, à Paris, et également aujourd'hui dans la collection du richissime M. Polowtsoff;

Un double flambeau de bureau, en argent, ayant appartenu au baron J. Pichon, acheté à sa vente par M. de Camondo;

Une paire de flambeaux très simples, en forme de consoles rondes, avec têtes de béliers au chapiteau, appartenant au baron J. Pichon;

Une paire de flambeaux également très simples, de forme rectangulaire, à M. Hamerst, membre du Parlement britannique;

Enfin, une grande soupière avec son plateau, l'œuvre la plus importante qui subsiste. Elle est aux armes des comtes de Galveas, et nous la jugeons assez belle pour en donner ici une description complète :

De forme ronde, elle est supportée par quatre pieds de bœuf sur lesquels viennent pendre des feuilles d'acanthe qui, en s'évasant, englobent la panse de la soupière. De chaque côté, des armoiries bordées de rinceaux fortement accusés, puis deux anses formées de tiges de céleri;

au pourtour extérieur, des baguettes retenues par des rubans. Le couvercle est décoré de quatre grosses écrevisses réunies par la queue et formant une croix; entre chacune d'elles, quatre écrevisses plus petites forment également une croix, dont chacun des bras est à une distance égale entre les branches de la première croix composée des grosses écrevisses. Au centre du couvercle, formant bouton, un grand artichaut couvre l'entre-croisement formé par les queues des huit écrevisses. En examinant cette soupière, on peut y retrouver toute la synthèse des connaissances multiples de Thomas Germain. Elle est hardiment conçue, comme l'aurait fait un architecte; elle est bien dessinée et parfaitement modelée; on y reconnaît la main d'un sculpteur; elle est finement ciselée et bien emboutie; on y voit l'habileté de l'orfèvre et du ciseleur.

Le plat qui supporte la soupière est rond, à contours échancrés. Au centre sont gravées les armoiries, entourées d'une guirlande également gravée; sur le marli, quatre oiseaux, exécutés en ronde bosse, sont rapportés à chaque échancrure du plat, qui se divise ainsi en quatre secteurs; dans chacun de ces secteurs se trouve une frise gravée représentant une grecque. Elle a été exécutée en 1744 et son fils la recopia exactement pour en faire le pendant, une dizaine d'années après.

En mourant, Thomas Germain laissait à un de ses fils le soin de continuer son œuvre et de suivre la tradition

que lui-même avait tenue de son père. Ce fils, le quatrième de Thomas Germain, s'appelait François-Thomas. Il n'était âgé que de 22 ans, et, grâce à la protection du roi, il fut reçu maître orfèvre six mois après la mort de son père. François-Thomas Germain, malgré ces avantages et les merveilleuses promesses de succès et de fortune qui l'entouraient, devait aboutir à la faillite et tomber dans le désastre commercial considéré comme le plus scandaleux au dix-huitième siècle. Au lieu de suivre les traditions paternelles, c'est-à-dire d'être artiste, comme son père, il devint entrepreneur d'orfèvrerie. Peu habile par lui-même, il réunit chez lui des ciseleurs, des modeleurs et des ouvriers orfèvres, qu'il ne sut pas diriger. Dans ses affaires pécuniaires, il se montra plus maladroit encore ; et enfin, dans les questions de cœur, il fut des plus déréglés et des plus prodigues : ce furent les causes de sa perte.

Grâce à l'organisation de son usine d'orfèvrerie — la première qui ait existé en France — il fit exécuter des milliers d'objets et eut le bon esprit de se servir souvent des modèles laissés par son père. Mais, tant au point de vue de la fonte que du martelage ou de la ciselure, les œuvres qui sont marquées de son poinçon nous ont paru inférieures à celles de son père.

Les commandes de la cour de Portugal à François-Thomas Germain prirent, jusqu'à l'époque de sa faillite, une importance considérable.

D'abord, en 1752, il exécute l'apothicairerie du roi Joseph, dont la façon seule coûtait 20,000 livres. C'était, au dire du duc de Luynes, la vingt-quatrième pièce que les Germain faisaient pour la maison de Bragance (1). La pièce principale était un coquemar dont la figure d'Esculape était le plus bel ornement; la cuvette, avec un « faux fond » percé à jour, était ornée à ses deux bouts d'une cigogne et d'un coq, avec les armes du roi de Portugal en relief devant et derrière.

En 1757, il reçoit la commande de toute la vaisselle plate du service du roi, qui ne doit pas compter moins de trois cents pièces et à laquelle il travaille encore en 1764 (2).

En 1766, il fait une toilette de vermeil et un déjeuner d'or avec des bas-reliefs qui représentent des trophées. De ce déjeuner, il ne subsiste guère que la salière ; elle a même paru assez jolie au roi Fernand, collectionneur passionné, pour qu'il en fît faire une copie, à laquelle il a donné une place d'honneur dans ses vitrines. Elle a d'ailleurs été l'objet d'une description détaillée d'un chroniqueur du temps (3) : elle est formée de deux poissons « qui paraissent sortir de l'eau et qui élèvent des espèces de feuilles marines sur lesquelles est posée la coquille qui forme cette salière. »

(1) *Mémoires du duc de Luynes*, 17 mai 1752.

(2) Archives nationales, Z. 3054, et Archives nationales, papiers des commissaires du Châtelet. Pièces du commissaire Thiévion, liasse 168.

(3) *L'Avant-Coureur*, 8 septembre 1766, p. 566.

Presque au même moment, il fait encore une toilette de vermeil pour une des princesses de la famille royale. Lors de sa faillite, le bilan, établi par les consuls, le 25 juin 1765, signale dans l'actif, à cette date, quatre services en cours d'exécution, pour le roi de Portugal, et principalement un surtout qui n'est pas encore complètement modelé (1). Ce travail devait s'élever à la somme invraisemblable de plus de 600,000 livres !

La faillite n'empêche pas François-Thomas Germain de continuer à travailler pour la cour de Portugal. En 1774, il fabrique une toilette en vermeil, un déjeuner et un nécessaire d'or ; quatre douzaines d'assiettes, trois douzaines de couverts complets, trois douzaines de couteaux en vermeil, une épée d'or et douze seaux de table (2).

La grosse commande que nous avons signalée plus haut, à la date de 1757, et relative à la vaisselle plate de la maison de Bragance, se continue jusqu'en 1765. La pièce capitale de cette commande est un surtout gigantesque, qui porte sur son socle l'inscription suivante : « Fait par François-Thomas Germain, orfèvre du Roi, aux Galeries du Louvre. Paris, 1757. » (Pl. v et vi, fig. 19 et 22.)

Une partie seulement de ce service a subsisté, et actuellement le roi de Portugal possède encore près de

(1) Greffe du Tribunal de commerce de la Seine, faillite Germain, 1765.

(2) Archives nationales, X[p] 8267, f° 121.

1274 pièces d'orfèvrerie provenant des ateliers de François Germain.

Il existe encore à Lisbonne seize petites figures d'argent, huit d'hommes et huit de femmes, représentant les types de huit nations différentes. Elles sont l'œuvre d'un orfèvre nommé Edme-François Godin (1), avec lequel M. de Lima s'était abouché. Nous ignorons toutefois si ces statues furent commandées pour le compte du roi Joseph lui-même ; car, d'une note qui nous a été communiquée par le marquis Da Foz, il résulte que M. de Lima en aurait surveillé l'exécution et la livraison pour le compte personnel du duc d'Aveyro. Il est vrai qu'en janvier 1759, ce personnage considérable fut arrêté, jeté en prison et accusé du crime de régicide. Ses biens auraient alors été confisqués et les petites statuettes qui lui avaient appartenu seraient ainsi entrées dans le trésor de la couronne de Portugal.

Quoi qu'il en soit, qu'elles aient été exécutées pour le roi de Portugal ou pour le grand maître de la cour, le malheureux Godin eut beaucoup de peine à se les faire payer, et, grâce à cette circonstance, nous avons retrouvé sur leur fabrication des détails que résume la

(1) Edme-François Godin, orfèvre parisien, appartenait à une vieille famille de la corporation, puisque son grand-père et son père avaient été orfèvres. Après sa mort, son fils lui succéda ; il avait été reçu le 2 août 1747 et il mourut en 1760. La maison de commerce de la famille Godin était quai des Orfèvres. Archives nationales, Z. 52. 107. 3142. 3065. Le poinçon de Godin n'avait point de devise, mais simplement les lettres E. F. G.

pièce ci-jointe qu'il nous paraît intéressant de publier intégralement :

« Edme-François Godin a l'honneur de présenter très humblement à Monseigneur que S. E. Mgr de Saldanha (1) l'envoya chercher, au mois de juillet 1757, pour le présenter à M. de Lima, chargé de faire faire différents ouvrages à Paris ; comme l'ouvrage dont il s'agissait était seize figures d'argent de 14 poulces et demi de haut, représentant huit nations différentes par hommes et femmes, et six paires de flambeaux et six paires de girandoles à cinq lumières, le sieur Godin fit modeler deux figures et une girandole en *cyr* (*sic*), lesquels modèles ayant été agréés, l'on en dressa un marché par écrit signé double, contenant le poids, les façons et le temps ; le tout pour être payé comptant en livrant, en un seul payement, et confirmé par la parole expresse de Son Excellence. En conséquence, le sieur Godin y fit travailler tout de suite ; mais, comme deux mois et demi après, Son Excellence eut un exprès de sa cour, de partir pour Madrid, le sieur Godin demanda à Son Excellence s'il pouvait continuer ; il répondit que cela ne dérangeait rien et qu'il serait payé au temps marqué ; en conséquence les

(1) L'honorable Dom Antonio de Saldanha. On trouve, à la Bibliothèque publique de Lisbonne, une lettre datée de Compiègne le 18 juillet 1757, adressée par M. de Saldanha au comte de Olhao, à Paris, et l'informant que le 12 du même mois, il avait reçu un ordre royal lui prescrivant de partir pour cette ville, avec le caractère d'ambassadeur, et qu'il se rendait immédiatement à sa destination.

ouvrages continués furent finis le 31 décembre dernier et présentés le 1er janvier à M. de Lima, avec le mémoire montant à 38,328 francs, comptant qu'il donnerait un mandement pour être payés chez M. Fourlon-Baur, mais il le mena pendant un mois pour arrêter son mémoire et pour lui faire toucher la somme de 20,000 francs, après qu'il aurait fait expédier et partir les ouvrages pour Lisbonne. Comme la façon montait à 16,000 francs, y compris la dorure des figures, malgré que le sieur Godin perde 2,000 francs d'argent déboursé pour les frais et ces ouvrages n'étant de *nulle défaite pour Paris*, il fut obligé de les faire partir, et le sieur de Lima étant sur son départ donna au sieur Godin un mandement de la somme de 18,328 francs pour être payée sur les fonds premiers qui devaient être envoyés à Paris dans le premier mois de son arrivée à Lisbonne ; et, comme voilà le douzième qu'il a livré et qu'il n'en a aucune réponse à trois lettres qu'il a écrites à Son Excellence, n'ayant eu qu'une lettre du sieur de Lima qui accuse l'arrivée des ouvrages dont M. le duc d'Aveyro est fort content et fait espérer le payement dans peu ; et deux autres lettres de MM. Perrochon, banquiers à Lisbonne, dont la première du 11 juillet dernier marque que M. le duc d'Aveyro était à prendre des arrangements pour faire payer, et par la deuxième que M. le duc d'Aveyro a répondu qu'il ferait réponse le plus tôt qu'il pourrait ; comme ces lettres ne marquent ni temps, ni sûreté de

payement, n'y ayant pas de fonds chez moi, Fourlon-Baur, et restant environ 150,000 francs à payer pour parfait payement de tous les ouvrages tant restés faits à Paris qu'envoyés à Lisbonne; comme le sieur Godin n'a transigé que sur le pied du comptant et sur la parole de Son Excellence, ses facultés ne lui permettant nullement des affaires de cette nature; de plus, la facilité et la confiance qu'il a eues de livrer, devaient être une raison pour le faire payer, du moins après l'arrivée du sieur de Lima ; comme ce retard dérange entièrement les affaires et le commerce du sieur Godin, qui est tourmenté par ceux à qui il doit, supplie très humblement Monseigneur, et espère qu'il voudra bien l'honorer de sa protection pour lui faire procurer son payement..., » etc., etc. (1).

A la fin du dix-huitième siècle, la couronne de Portugal commanda encore à Paris deux seaux à vin de Champagne. François-Thomas Germain n'exerçait plus depuis longtemps. La cour s'adressa à l'orfèvre du roi de France, Auguste (2), ancien apprenti de Thomas Ger-

(1) Archives du Ministère des Affaires étrangères, Correspondance du Portugal, vol. n° 89, f° 408. Mémoire du sieur Godin, orfèvre, au sujet du sieur de Lima, Portugais, chargé, de la part de Monseigneur le duc d'Aveyros, grand-maître de la Maison du roi de Portugal, de faire faire différents ouvrages à Paris.

(2) Auguste (Robert-Jacques), célèbre orfèvre, reçu par privilège du Roi le 15 janvier 1757, était déjà fort connu comme ciseleur des plus habiles; son fils lui succéda en 1785. Ce fut ce dernier qui, avec Biennais, exécuta les grandes pièces d'orfèvrerie de la cour impériale.

Robert-Jacques Auguste avait comme poinçon une palme et R. J. A.

main, et celui-ci, suivant le style de l'époque, dont il adopta tous les principes, les exécuta à l'*antique*, c'est-à-dire en style Louis XVI. C'est, paraît-il, la dernière commande d'orfèvrerie française entrée à la cour de Portugal.

Celle-ci a eu la bonne fortune de conserver la plupart des objets provenant des ateliers de François-Thomas Germain. Quoique, en 1808, Napoléon eût déclaré que la maison de Bragance avait cessé de régner et qu'un corps d'armée, commandé par Junot, eût envahi le pays, la cour sut se sauver à temps sur des navires anglais et mettre à l'abri ses trésors d'orfèvrerie, qui furent déposés à Rio-de-Janeiro. L'ensemble était alors beaucoup plus considérable que ce qui est actuellement à Lisbonne : il faut supposer qu'un certain nombre d'objets furent égarés dans la précipitation de la fuite, ou bien distraits, lors de l'emballage, par quelque employé infidèle. Toujours est-il qu'il existe, chez des particuliers, plusieurs pièces provenant de la collection de Bragance et portant le poinçon de François-Thomas Germain. Ce sont :

Un grand miroir en vermeil appartenant à Mme Henri Schneider ; plusieurs plateaux en vermeil appartenant à M. le marquis de Galard ; des boîtes, une brosse, un manche de pompon actuellement à vendre chez un marchand de Paris, le tout provenant de la vente de Mme Juliette Baux ; une boîte aux armes de la

maison de Bragance, que possède aujourd'hui le baron de Ménars, ancien chargé d'affaires de France à Lisbonne, et deux boîtes en vermeil qui font partie de la collection Polowtsoff.

Lorsque, en 1821, le Brésil se déclara indépendant et élut pour empereur Dom Pedro, fils de Jean VI, roi de Portugal, on procéda au partage de l'orfèvrerie française, et l'empereur du Brésil reçut pour son lot une assez grande quantité d'objets. Que sont-ils devenus? Nous ne le savons pas au juste. Mais on nous affirmait récemment que, par suite des circonstances actuelles, ils seraient bientôt à vendre. C'est probablement du dernier empereur du Brésil que le comte d'Eu, son gendre, tient les quatre candélabres en argent qu'il possède (1).

Les papiers de la faillite de François Germain nous ont fourni, entre autres détails, des renseignements curieux sur la composition de son atelier. Il avait pour ciseleurs les sieurs Colezon, Meunier, Leitz et Descour. Son doreur était Gouthière, le fameux Gouthière, celui que la postérité a sacré le ciseleur par excellence, et qui vraisemblablement n'exerça jamais ce métier. Gouthière n'était pas ouvrier dans l'atelier de François Germain, mais entrepreneur de dorures à son compte vers 1760. Il habitait quai Pelletier, où Germain envoyait les objets qu'il avait à faire dorer. Au moment de sa faillite, Ger-

(1) Les mêmes en vermeil sont dans la collection de l'empereur de Russie.

de sarments, le tout ayant pour support un plateau simple de style rocaille qui se place comme le plateau d'une soupière. Au-dessus du vase est un groupe d'enfants qui lutinent ensemble. Ce surtout manque d'unité : certaines parties sont trop contournées. Le plus bel ornement de ce surtout consiste dans deux levrettes couchées de chaque côté de l'objet, au-dessus de la base; par leur sculpture et la façon dont elle est traitée, ces deux levrettes sont des morceaux de premier ordre. A la partie supérieure, le vase est d'un style trop uni pour la rocaille et le contourné des autres parties de la composition. Nous sommes même tentés de croire que ce surtout est composé de parties dont les modèles ont été exécutés pour différents objets par Thomas Germain. Son fils les aurait assemblés pour éviter de nouveaux frais de modèle, c'est ce qui expliquerait le décousu de l'aspect général.

Les soupières, de forme allongée ou ronde, sont d'une apparence lourde, mais dans leur ensemble elles sont bien construites. Chaque soupière est montée sur un plateau en style rocaille, à longue tige de céleri au bord, à partie cannelée au centre et soulevée sur la nappe par six pieds; au centre est l'ombilic, légèrement surélevé et fait d'un plan uni, où se pose la soupière à quatre pieds placés en losange. Sur la panse se trouvent en relief les armes de Portugal. Aux deux extrémités, des faunes agitant des banderoles forment poi-

main lui devait pour plus de 20,000 francs de travaux : il était d'ailleurs fort content de ses services, puisqu'il ne cesse de vanter la dorure de ses pièces, tout en se gardant bien d'en citer l'auteur. Il s'en attribuait tout le mérite, témoin cette réclame de *l'Avant-Coureur* du 8 septembre 1766, au sujet de divers objets fournis à une princesse de Portugal : « .....4° Une toilette de vermeil. Au-dessus du miroir, on voit un Amour prêt à couronner la Beauté. Le travail de cette toilette est, en général, assez simple et uni ; mais il a toutes les grâces et tout le mérite de ce genre. Une chose qu'il ne faut pas omettre, c'est l'extrême vérité de la dorure. Elle soutient la comparaison avec l'or même, épreuve que la dorure d'Allemagne ne peut pas soutenir. On ne peut trop savoir gré à M. Germain d'avoir renouvelé et perfectionné cette partie trop déchue en France et qu'il est si essentiel de remettre en vigueur. »

Les autres collaborateurs de François-Thomas Germain étaient les graveurs Colart, Olivier et Nicole; le planeur Peletier; le gainier Prieur (1); le perceur Sellier.

Tout dernièrement, en 1886, à Lisbonne, lors du mariage du jeune roi Don Carlos, alors duc de Bragance, avec la princesse Amélie d'Orléans, on fit figurer les voitures dans les différents cortèges, et l'on exhiba

(1) C'est encore un Prieur qui exerce avec Gouverneur, sur le quai des Lunettes, continuant ainsi les traditions de ses arrière-grands-pères.

dans les dîners toute la collection d'orfèvrerie. Ce fut de la part de tous les Français présents un cri unanime d'admiration à la vue des ciselures sorties des ateliers du Louvre. L'un d'eux, homme de goût et historien érudit, le duc de la Trémoille, s'empressa, après le repas, de féliciter le vieux roi qui vivait encore. Celui-ci, très fier de son orfèvrerie, s'empara aussitôt du duc de la Trémoille, et, l'attirant à l'écart, il lui dit : « Je tiens à vous la montrer moi-même et à vous en faire admirer toutes les beautés. » Il le conduisit alors dans les offices, où toute l'argenterie trempait déjà dans des baquets. Sans hésiter, le roi retroussa les manches de son uniforme et celles de sa chemise, plongea à pleines mains dans les baquets et en retira, une à une, les pièces les plus remarquables, dont il fit valoir avec complaisance tous les détails à son invité.

Nous aussi, nous allons tâcher, autant que nous le pourrons, de les faire admirer à nos lecteurs.

II

Le plus important des objets du trésor de la couronne est le grand surtout surmonté d'un vase à côtes verticales de forme découpée avec bas-reliefs sur les côtés : il représente un ensemble d'attributs de chasse, lévriers, fusils, cors, etc., qui reposent sur des touffes

gnées. Au milieu du couvercle, des Amours en ronde bosse jouant avec des chiens représentent des attributs de chasse. Nous n'hésitons pas à croire que les modèles de ces soupières ont été faits par Thomas Germain et que son fils les a exploités de façon à les reproduire à un grand nombre d'exemplaires (voir pl. VII, fig. 25 et 26; pl. VIII, fig. 27; pl. IX, fig. 29). En effet, des soupières identiques sont actuellement en possession de l'empereur de Russie. Elles ont été commandées à François Thomas par l'impératrice Élisabeth. Une autre soupière analogue est aussi conservée, croyons-nous, à l'amirauté russe, à Saint-Pétersbourg. Sans tenir compte de toutes celles qui ont dû disparaître lors de la Révolution, ou que des particuliers besogneux ont dû faire fondre depuis un siècle et demi, on voit que François-Thomas Germain avait exécuté un grand nombre de soupières du modèle inventé par son père et légué par lui à son fils.

Les candélabres sont à tige centrale supportant des girandoles, en style rocaille avec des guirlandes de fleurs. Leur modèle n'est pas très intéressant. Il y en a douze à cinq flambeaux (pl. XIX, fig. 67), onze à quatre flambeaux (pl. XIX, fig. 68).

On en trouve d'ailleurs de pareils chez l'empereur de Russie : ils proviennent du prince Orloff qui en fit cadeau à l'impératrice Catherine.

Parmi les menus objets qui se placent sur la table, il faut citer des huiliers dont plusieurs sont d'un modèle

fort amusant : l'un d'eux est un navire avec son mât central qui, séparant la coque en deux, donne deux évidements dans lesquels se placent le sel et le poivre. A la poupe et à l'avant du navire deux enfants accroupis élèvent dans les airs une couronne. Le navire est maintenu sur une mer agitée contenue par une large bordure rocaille qui forme pied (pl. xv, fig. 54 et 55).

Il en existe encore d'autres de modèles différents. Ainsi la planche x (fig. 37) nous en montre un de style rocaille bien composé : sur un plateau à volutes faites de tiges de céleri s'élèvent des broussailles découpées et arrangées en cercle de manière à servir de douilles pour les burettes de cristal.

Une série de boîtes à épices, de poivriers, de salières sont formés de coquilles ou de menus objets représentés par des Indiens (pl. xv, fig. 31, 32, 33, 34). Tantôt c'est un Indien qui porte sur son dos une hotte massive dans laquelle on place un sédiment quelconque; tantôt c'est un groupe de deux enfants indiens soutenant, l'un une corbeille de fleurs, l'autre une grenade qui forme boîte, et dans la corbeille comme dans la grenade se placent le poivre, le sel ou la muscade. Tantôt encore c'est une coquille reposant sur un terrain couvert de plantes marines, et qui s'ouvre comme la coquille du pèlerin.

Six corbeilles à pain, en vannerie très simple, sont en forme de bateaux avec bordures légères de

rocailles, d'un aspect tout à fait charmant (pl. XIX, fig. 69 et 70).

Quatre saucières à double fond, en coquillage ou plutôt avec panse à godrons, montées sur des touffes de plantes grimpantes, rappellent de loin les saucières de François Joubert, qui appartiennent au baron S. Pichon et à M. Leroux. Ce sont des morceaux charmants, bien construits et bien ciselés (pl. XI, fig. 38 et 39).

La pièce la plus curieuse et la plus originale, sinon la plus belle de la collection, est un samovar dont la chaudière est représentée par une vaste citrouille formant la panse d'un Chinois dont la tête ébahie et grimaçante est le couvercle. Une tête de dragon, dont la gueule ouverte forme goulot, s'échappe du ventre d'un Chinois; celui-ci s'efforce de la retenir en croisant les mains dessus; de là un air de béatitude qui n'appartient qu'aux divinités de l'empire du Milieu. La poignée du samovar, en forme rocaille, s'échappe au-dessus de la tête du dragon d'un côté, tandis que revient de l'autre où son attache est cachée par un pélican qui s'enlève et fait pendant au dragon. Le réchaud qui supporte le samovar paraît ne pas avoir été exécuté à la même époque. Il est de style purement Louis XVI, fait de trépieds à pilastres réguliers avec chapiteaux à têtes de béliers et de guirlandes de lauriers maintenues par des viroles (pl. XVIII, fig. 65 et 66).

Un pot dont l'usage ne peut guère être déterminé, avec un couvercle à rocailles, d'une large embouchure avec un léger bec, vient ensuite; il est orné de chaque côté, sur l'anse et sur le bec, de mascarons grotesques rattachés l'un à l'autre par une serviette mouillée faisant guirlande. Au goulot est une porte et la panse est faite de godrons contournés.

Les fourchettes et les cuillers sont d'un modèle très simple, décorées seulement en relief à la poignée; les louches ont leurs tiges faites de baguettes attachées par des guirlandes de fleurs; les couteaux ont un manche à crosse retournée (pl. xx, fig. 73).

Une suite de théières, de chocolatières à godrons contournés avec pieds et goulots de modèles divers, datant de l'époque et tels que l'orfèvrerie moderne les produit encore par milliers, se placent, durant les repas, sur les dressoirs de la salle à manger.

Des plats et des plateaux à contours découpés, dont quelques-uns montés sur des pieds, forment des assiettes à petits fours. Les bordures en sont faites avec goût; puissantes sans être lourdes, elles se composent de feuilles de céleri, de chicorée, de persil ou d'autres plantes. Elles sont, sans doute, l'œuvre de Thomas Germain, étant admis leur style datant de 1740 environ, et leur habile composition.

Deux grands vases avec couvercles à décor régulier et très simple de godrons feuilles d'acanthe, ro-

saces et entrelacs, et à deux petites anses ouvertes, se mettent actuellement sur la table comme ornements (pl. v, fig. 17 et 18).

Une théière avec goulot en col de cygne, guirlande de laurier sur les panses, lignes de godrons et une anse formée d'une feuille d'acanthe, est du même modèle que les vases précédents (pl. vi, fig. 23 et 24).

Le service de vaisselle plate est à bordures découpées, à filets fondus et ciselés en relief, avec décor de fleurs et de feuilles également en relief par-dessus les filets. Au marli quelques dessins de feuillage en gravure. Au centre de toutes les pièces les armoiries gravées de la cour de Bragance (pl. ix, fig. 30). Les cloches sont faites d'amas de feuilles de laurier avec leurs graines (pl. xi, fig. 35 et 36).

Une grande conque marine montée sur un pied formé de feuilles d'eau avec une anse contournée faite de deux dauphins enroulés (pl. xiv, fig. 50).

Une grande aiguière de forme régulière, à panse et goulot légèrement rétrécis, avec décor de feuilles et plantes en relief. A la partie centrale, un bouton fait d'un fruit (pl. xv, fig. 53).

Pour suivre, citons encore un plateau et une aiguière qui semblent appartenir plutôt à un service de toilette qu'à celui de la table : le plateau avec une partie centrale évidée comme un plat à barbe; le marli ondule en vague marine fondue et ciselée; le fond est uni; la

bordure en coquille venant rejoindre les parties ondulées du marli. L'aiguière a la forme d'un casque, avec godrons et plantes diverses. Au centre, les armes de Portugal en partie fondues, en partie repoussées (pl. XIII, fig. 45, 46 et 47).

Du service de toilette, il subsiste les deux pièces reproduites planche XVII, fig. 61 et 62 : ce sont une boîte à bijoux et une boîte à poudre. On sait que la majeure partie des objets composant ce service ont disparu à différentes époques, puisqu'on les retrouve chez différents collectionneurs de France. Ce qui reste provient à coup sûr de plusieurs commandes exécutées à diverses dates : car à côté des objets précités, qui sont d'un style se rapprochant de 1730, on voit (pl. XXI, fig. 74) un cadre de glace de style Louis XVI, et par conséquent d'une fabrication postérieure. Il ressemble beaucoup à celui que possède actuellement S. A. I. le grand-duc Alexis, qui est également l'œuvre de François-Thomas Germain et dont les poinçons donnent la date de 1757.

Terminons cette nomenclature déjà trop longue par la description des petites statuettes : ce sont elles qui, de tous les objets d'orfèvrerie, lors du mariage de la princesse Amélie, ont produit le plus d'effet sur les Français qui assistaient au repas de gala. On les attribuait naturellement à Thomas Germain qui en eut tout l'honneur, tandis qu'elles sont, comme nous l'avons vu,

l'œuvre d'un orfèvre presque inconnu, Edme Godin. Elles représentent un Français et une Française, un Anglais et une Anglaise, un Italien et une Italienne, un Allemand et une Allemande, un Espagnol et une Espagnole, un Chinois et une Chinoise, un Hongrois et une Hongroise, un Polonais et une Polonaise (pl. I, II, III et IV). Chaque personnage est représenté dans une attitude différente, quoique l'artiste semble avoir voulu les figurer tous dansant. Hautes d'environ 5 centimètres, exécutées en vermeil, ces statuettes se placent sur la table royale dans les grandes cérémonies, au milieu des corbeilles, des fleurs et des surtouts.

Nous ne pouvons terminer la description de la collection d'orfèvrerie française des rois de Portugal sans rappeler celle que possède l'empereur de Russie. N'est-ce pas, en effet, un témoignage bien curieux de la supériorité de l'industrie française, aussi reconnue par les cours du Nord que par celles du Midi, que de voir nos chefs-d'œuvre à Lisbonne et à Pétersbourg?

En 1760, l'impératrice Élisabeth, ayant entendu parler par ses correspondants de Paris de la commande que la cour de Portugal faisait à François-Thomas Germain, se résolut à employer cet orfèvre à la première occasion qui se présenterait. Elle ne se fit pas attendre. La bataille de Künersdorf venait d'être gagnée par les Russes contre les Prussiens, et le vainqueur était l'oncle propre de l'impératrice,

le prince Soltikoff. Fière du succès de ses armes et de la victoire de son parent, Élisabeth commanda trois surtouts de table en argent à l'orfèvre français.

L'un de ces surtouts représente Bacchus voulant enivrer l'Amour. Le dieu du vin est assis sur une outre, l'Amour repose sur un rocher. Aux deux bouts du surtout sont figurés une petite fille avec les attributs de la folie, et un petit garçon avec deux tourterelles, symbole de la tendresse (1).

Le second surtout, beaucoup plus petit, représente un Amour jouant des castagnettes et du tambour de basque.

Le troisième, de même dimension que le second, auquel il fait pendant, se compose d'une petite fille jouant avec deux tourterelles.

Ces surtouts ont été fondus et celui du milieu se compose encore de trois pièces rattachées au moyen de vis et d'écrous. François-Thomas Germain mit plus de huit ans à les exécuter, et on peut les considérer comme les plus belles, les plus décoratives et surtout les plus importantes de toutes les pièces d'orfèvrerie française que l'on connaît.

Ils appartiennent aujourd'hui à S. M. l'empereur de Russie, qui les a achetés dernièrement pour

(1) A voir le charme et la valeur des sujets, on ne peut s'empêcher de rechercher quel peut avoir été le sculpteur qui a produit d'aussi jolis groupes, et le nom de Pigalle vient immédiatement à l'esprit.

la somme de 300,000 roubles (740,000 francs) à la famille Miatlieff qui les tenait elle-même, par succession, de la famille Soltikoff. Ils sont conservés dans le palais de Gatchina, près de Saint-Pétersbourg.

A côté de cette œuvre capitale il faut mentionner :

Deux salières formées par de petits Amours qui s'amusent à faire sécher le sel dans des baquets. Elles sont aux armes de la famille Miatlieff et ont passé par les mêmes mains que les trois surtouts;

Un miroir en forme d'ogive, portant à sa partie supérieure les armoiries et la couronne de Russie, et de côté des Amours maintenant des guirlandes de fleurs. Certaines parties sont ciselées, d'autres reprises en gravure. Il est conservé actuellement dans une des grandes salles du palais de Péterhoff.

Au Palais d'hiver sont conservées les soupières, dont nous avons déjà parlé, semblables en tout point, sauf les armoiries, à celles du roi de Portugal ; une série d'assiettes, de plateaux, de réchauds, de cloches, de chandeliers, etc., qui constituent le service dit *Service de Paris*. Nous citerons encore le service Orloff, d'une très grande valeur, exécuté par Roëttiers, un deuxième qui est d'Auguste, et un troisième provenant de la comtesse d'Artois, qui, quoique exécuté à Turin, en 1782, est cependant un travail français.

A ces objets, qui appartiennent à l'empereur de

Russie, joignons la charmante toilette en vermeil de S. A. I. le grand duc Alexis, composée d'un miroir, d'une aiguière et son plateau, de quatre cassettes, de deux boîtes à poudre rondes, d'une boîte à savon ovale, de cinq pots à pommade, d'un crachoir, d'une pelote à épingles et de deux chandeliers.

Lors de la faillite de François-Thomas Germain, Auguste fut chargé d'exécuter les commandes d'orfèvrerie de la cour de Russie. Il fit entre autres de nombreux seaux à rafraîchir, des soupières, des saucières, et surtout une toilette qui est actuellement la propriété de Mme la comtesse Alexis Bobrinskoy.

Mais, si belle que soit cette orfèvrerie, bien que les pièces capitales qui la composent aient pour qualité dominante d'être raisonnées dans toutes leurs parties suivant le principe de l'architecture, il faut reconnaître que la ciselure, la gravure, les menus détails ne sont pas mieux traités que de nos jours. Nous étonnerons peut-être le public, mais à coup sûr pas les hommes du métier, en affirmant que les premières maisons d'orfèvrerie parisiennes produisent aujourd'hui des œuvres bien supérieures par l'exécution à celles qui sont chez l'empereur de Russie ou chez le roi de Portugal. Les personnes qui ont examiné les deux dernières grandes soupières de dressoir exécutées pour le prix de la Coupe de la Société d'Encouragement, en 1892, auront pu s'en convaincre.

III

Si nous avons esquissé le portrait physique de Thomas Germain, il n'est pas moins intéressant, croyons-nous, de montrer comment travaillaient au dix-huitième siècle les orfèvres parisiens, quels étaient leurs intérieurs et leurs collaborateurs.

Au commencement du siècle, les orfèvres exécutaient eux-mêmes les objets qu'ils livraient et qu'ils marquaient de leur poinçon. A Paris, n'était pas orfèvre qui voulait. On n'en comptait pas plus de trois cents. Il fallait être nommé orfèvre, sur la proposition de la corporation, par un arrêt de la Cour des Monnaies, qui correspondait à peu près à la Cour des Comptes actuelle. Le métier d'orfèvre était, en réalité, une charge semblable à celle d'un officier ministériel ou d'un agent de change.

Ceux qui postulaient une de ces charges devaient avoir fait huit ans d'apprentissage chez un maître déjà exerçant. Après ces huit années, ils devaient présenter aux gardes de la communauté, qui en constituaient la chambre de discipline, un chef-d'œuvre, c'est-à-dire un objet exclusivement travaillé par eux et qui témoignait de leurs connaissances dans toutes les branches

sa table, en même temps que lui. L'orfèvre, déjà vieux, le qualifiait dans la conversation de « mon enfant ou mon fils », et de fait, Germain était traité sur le même pied que les enfants de Roëttiers, aussi bien par lui que par sa femme. Il travaillait avec lui, et parfois même, quand son patron était obligé de s'absenter, il le remplaçait dans sa besogne particulière.

Au dix-huitième siècle, l'orfèvre devait travailler lui-même ; il pouvait se faire aider par sa femme, mais il n'avait avec lui qu'un ou deux compagnons, dont l'un était un ancien apprenti ayant fait son chef-d'œuvre et n'ayant pas encore traité pour l'achat d'un fonds de maître orfèvre. Dans chaque atelier, il pouvait avoir, en plus, un ou deux apprentis. Les orfèvres privilégiés du roi qui habitaient au Louvre, dans l'un des douze appartements réservés aux artistes, avaient l'autorisation de faire venir, pour les travaux destinés à la cour, tel ou tel ouvrier indépendant : ils en eurent souvent un assez grand nombre. Ainsi, vers 1730, Thomas Germain occupait dans son atelier, situé rue Saint-Thomas-du-Louvre (dans les dépendances du Louvre), une douzaine de personnes, dont plusieurs apprentis qui devinrent des orfèvres célèbres.

Parmi ceux-ci on peut citer l'orfèvre Louis-Joseph Lenhendrick (1), à qui l'on doit le charmant thé en ver-

(1) Archives nationales, Z 39 et K 1042.

de l'art qu'ils demandaient à exercer publiquement. Si les syndics de la communauté trouvaient l'ouvrage suffisant et si la moralité de l'apprenti était reconnue, il était déclaré apte à devenir orfèvre.

Alors, comme font de nos jours les principaux clercs pour acquérir une étude, l'apprenti s'abouchait avec un orfèvre qui désirait se retirer ou avec les héritiers d'un maître qui venait de mourir. Quand il était d'accord avec les intéressés sur l'achat du fonds de commerce, il adressait une requête à la Cour des Monnaies qui confirmait ou repoussait le marché, et qui, en cas d'acceptation, rendait, au nom du roi, un arrêt nommant le postulant maître orfèvre à Paris. Souvent des familles se transmettaient pendant plusieurs siècles la même charge. Les familles des Haultement, des Marcel, des Lérondelle, des Toutain, des Dujardin, des Ballin, des Boutroux-Desmarets, des Bocker, des Roëttiers, conservèrent ainsi, depuis le quinzième siècle jusqu'en 1789, des charges que, dans chaque famille, on se passait pieusement de père en fils.

Quant aux rapports qui existaient entre les patrons et leurs apprentis, ils étaient d'une nature spéciale : les apprentis étaient plutôt considérés comme les enfants de la maison que comme des étrangers ou des mercenaires. Le contrat d'apprentissage de Pierre Germain avec Nicolas Besnier, orfèvre ordinaire du roi aux Galeries du Louvre, nous fournit à cet égard des

détails intéressants (1) : L'orfèvre s'engageait vis-à-vis de son apprenti à « lui monstrer et enseigner l'art et mestier d'orfèvre sans luy en rien celler ni cacher, et à le traiter doucement comme il convient ». L'apprenti, de son côté, doit « s'entretenir de vestements honnestes suivant son état, se blanchir, se nourrir, se loger à ses despens ». Il promet de suivre son maître « fidèlement et luy obéir en tout ce qu'il luy commandera de licite ». Il favorisera ses intérêts et lui évitera tout dommage et « l'en avertira s'il en vient à sa connaissance ». L'apprenti promet de ne pas s'absenter pendant les huit années que dure son apprentissage, ni « aller travailler ailleurs pendant ledit temps ». Dans le cas où il s'enfuyait de l'atelier, et qu'on le retrouvait, il devait être ramené chez son maître et y achever « le temps qui pourrait lors lui rester à faire ». L'apprenti ne recevait aucune rémunération, mais il n'avait non plus rien à payer pour son instruction.

La correspondance de Pierre Germain (un homonyme des orfèvres parisiens), conservée à la Bibliothèque d'Avignon, et dont M. l'abbé Requin a bien voulu nous communiquer des extraits, ajoute à ces détails des renseignements plus précis encore. Quand Pierre Germain était chez Roëttiers, il mangeait à

(1) Ce contrat, encore inédit, a été passé par-devant maître Doyen, notaire à Paris, le 24 avril 1756. Il est extrait des Archives nationales, Z^{1b} 113, f° 274 v°.

meil possédé par M. Chabrières-Arlès, et les flambeaux de la collection Eudel (1); Jean-Étienne Buron, qui resta dix ans en apprentissage chez Thomas Germain, et de l'atelier duquel sont sorties les deux fameuses jardinières ayant appartenu au duc d'Aveiro, et achetées depuis par M. Polowtzoff. De forme oblongue, elles sont montées sur quatre pieds formés par des tiges de céleri; les bords sont à contours irréguliers avec baguettes sur lesquelles courent des feuilles à lignes découpées aux deux extrémités. Les plateaux sont de forme ovale à contours découpés; les anses faites de feuilles de céleri ciselées à la façon un peu riche du style rocaille. Au centre sont gravées les armoiries du duc d'Aveiro; au marli, une gravure représentant des coquillages, des légumes et des poissons. Avec ces deux jardinières était un plateau bien supérieur comme ciselure et composition; il est actuellement dans la collection de S. A. I. le grand-duc Alexis.

Pierre Germain II, dit le Romain, bien connu des bibliophiles par le livre qu'il a publié en 1748 sous le titre d'*Éléments d'orfèvrerie*, avait été employé dans l'atelier de Thomas Germain, à titre de ciseleur auxiliaire, dans un moment de presse (2). Malgré la similitude de nom, aucune parenté n'existait entre eux. Thomas Germain, fils de l'orfèvre Pierre Germain, était Parisien.

(1) Voir catalogue Eudel, n° 25.
(2) Manuscrit de la bibliothèque d'Avignon.

Pierre Germain, son ouvrier, était le septième fils d'un pauvre journalier d'Avignon. Il fut plus tard apprenti chez Roëttiers et n'obtint le titre de maître orfèvre qu'après vingt-cinq années de travail, tant comme apprenti que comme ouvrier. Citons enfin Auguste, l'auteur de la dernière commande d'orfèvrerie exécutée pour le Portugal, le digne continuateur de la grande tradition de l'orfèvrerie française dont Germain avait été le chef, et Jean-Louis Tourteau qui, s'étant occupé plus spécialement de la joaillerie et de l'étude des pierres, devint plus tard l'associé du joaillier de la Couronne, Aubert.

A l'époque qui nous occupe, l'atelier d'un orfèvre se composait, même au Louvre, d'une petite pièce renfermant une forge et un établi. Les outils étaient les mêmes que ceux en usage de nos jours, mais les appartements et les loyers étaient beaucoup plus modestes. En 1754, un de nos arrière-grands-pères, joaillier privilégié du roi, qui faisait les plus grosses affaires à la cour et à la ville, habitait quai de Harlay, au troisième étage, et n'avait pour son commerce et son domicile personnel que trois pièces et une cuisine pour lesquelles il payait un loyer annuel de 300 livres.

Lorsque le fils de Thomas Germain, François, reprit la direction de la maison de son père, dans le même local du Louvre, il mit à profit les privilèges accordés au joaillier du roi pour entretenir constamment un atelier nombreux, ce qui jusqu'alors n'avait jamais eu lieu qu'acci-

dentellement. A cause de la situation qu'il occupait auprès du roi, la corporation n'osa pas réclamer. Mais quand, après sa faillite, il fut obligé de quitter le Louvre et de s'installer dans un local privé, la corporation, qui ne craignait plus de se heurter à de certains privilèges, s'opposa au projet qu'il avait conçu de créer une Société en commandite et d'organiser un atelier de plusieurs personnes, et elle eut gain de cause. La Cour des Monnaies déclara que le métier d'orfèvre ne pouvait être exercé par des gens qui n'avaient pas satisfait aux épreuves prescrites par les lois et les règlements; qu'en outre, le titre de maître orfèvre était un titre personnel dont la propriété ne pouvait être exploitée par une communauté d'individus, dont plusieurs surtout étaient étrangers à la corporation; qu'enfin on ne pouvait admettre, contrairement aux règlements, qu'un orfèvre devînt un entrepreneur, qui, au lieu de travailler lui-même en artiste, faisait travailler des personnes salariées. La Société fondée par François-Thomas Germain fut donc immédiatement dissoute.

Grâce aux inventaires des notaires, aux saisies et aux procès-verbaux des commissaires du Châtelet, nous connaissons les intérieurs modestes des orfèvres parisiens. Dans l'atelier où travaillent le maître et l'apprenti on voit souvent la femme du patron qui l'aide dans ses travaux, quand elle ne vaque pas aux soins du ménage. Chez les plus riches, le service est fait par une de ces bonnes

communément appelées « à tout faire ». Les autres n'ont point de domestiques.

Le mobilier de l'atelier se compose de quelques cartons renfermant des dessins et des gravures, et de planches en étagère où sont les modèles en cire et les objets en cours de travail. Il n'y a pas de parquets en bois, mais des carreaux. Les chambres sont garnies de rideaux de drap, aussi bien aux fenêtres qu'au lit, et presque toujours les procès-verbaux de mise de scellés ou les inventaires nous les décrivent de couleur verte et bordés de galon jonquille. Une ou deux gravures de maîtres décorent les murs; on trouve quelquefois chez les plus riches des tableaux sans valeur. Un fauteuil, deux ou trois chaises, une commode, une grande armoire en bois ciré complètent l'ameublement ; les cheminées sont nues; il n'y a ni pendule, ni candélabres, ni bougeoirs.

Tel est le modeste intérieur dans lequel vit au dix-huitième siècle la haute bourgeoisie parisienne. Car c'étaient des hommes considérables que ces orfèvres, qui, fiers de leur talent, considéraient leur profession avec toutes les traditions anciennes, comme le plus bel héritage qu'ils pouvaient transmettre à leurs héritiers.

C'est sans doute à cette tradition, à ces principes transmis de père en fils, que l'orfèvrerie parisienne doit d'avoir été depuis le treizième siècle à la tête des industries artistiques du monde entier. Déjà à l'époque de saint

Louis, la corporation des orfèvres parisiens, dans ses statuts, disait avec un certain orgueil, en parlant du titre de l'or de Paris, « qu'il était supérieur à celui qu'on ouvre dans les autres parties du monde », et dans leur bouche cela ne voulait pas tant dire qu'ils étaient fiers de la pureté des matières ouvrées que de l'art et du goût, — apanage exclusif des Parisiens, — avec lesquels ils les mettaient en œuvre.

Souhaitons, en terminant, que cette supériorité acquise demeure toujours aux successeurs des Germain, des Ballin, des Auguste. Le Gouvernement vient de la reconnaître, semble-t-il, en faisant entrer au musée du Luxembourg, d'où elle passera un jour dans la galerie d'Apollon au Louvre, la *Gallia* de MM. Moreau-Vauthier et L. Falize. Ce buste, où l'ivoire et les métaux aux patines variées s'allient d'une façon harmonieuse, était digne, en effet, de forcer l'administration des Beaux-Arts à rompre avec un système d'abstention qui n'avait que trop duré. Tandis que les œuvres souvent très secondaires des peintres et des sculpteurs avaient droit à l'espèce de gloire que donne leur exposition au musée du Luxembourg, les chefs-d'œuvre de l'orfèvrerie française moderne, des Froment-Meurice, des Duponchel, des Fannière... en étaient systématiquement exclus. Par une contradiction singulière, ce qui fit la gloire de l'industrie française au XVI[e] siècle était exposé avec honneur dans les musées nationaux, et ce qui est l'honneur de notre

industrie moderne non seulement n'y était pas admis, mais était considéré comme n'ayant jamais existé.

Rappelons toutefois aux maîtres de l'industrie moderne que pour se maintenir au rang des maîtres anciens et pour mériter l'entrée dans les collections nationales, il leur faut rompre avec les habitudes de pastiche qui semblent être en cours aujourd'hui; il leur faut, comme dans les grandes époques de l'art, chercher dans leur imagination des compositions nouvelles, en un mot, ne demander qu'à la nature des inspirations qu'ils interpréteront suivant la tournure de leur esprit et de leur talent : alors ils créeront un style se rapportant aux idées et aux besoins de l'époque où ils vivent, et ils donneront à l'orfèvrerie du dix-neuvième siècle une personnalité qui lui manque encore.

L'humanité, en effet, va sans cesse en progressant; ses besoins augmentent et se raffinent, et il est nécessaire que, dans l'art comme dans l'industrie, de nouvelles conceptions répondent aux besoins nouveaux comme aux nouvelles aspirations. C'est en cela que consiste le progrès.



1



2



3



4

Héliog. Dujardin, Paris.



5



6



7



8

Héliog Dujardin Paris



9



10



11



12

Héliog. Dujardin, Paris.


13


14


15


16

Héliog. Dujardin, Paris.



17



18

19

Heliog. Dujardin, Paris.



27



28

Héliog. Dujardin, Paris.



20



21



22

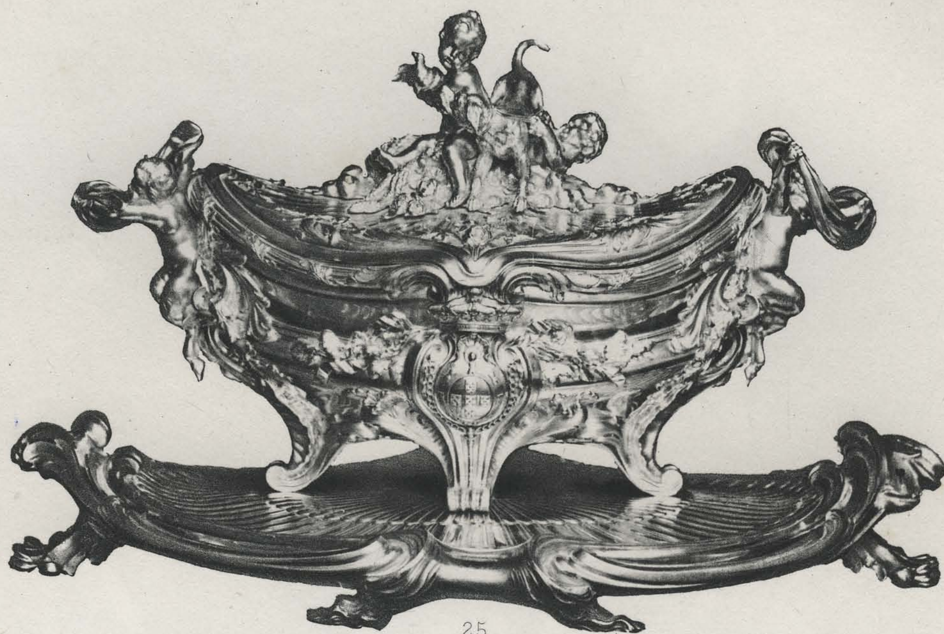


23

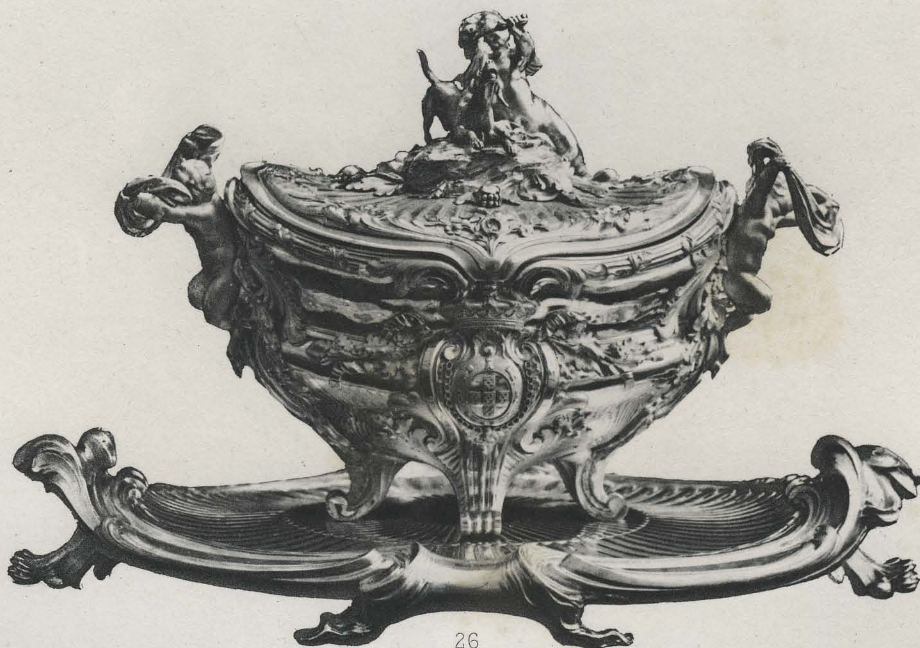


24

Héliog. Dujardin, Paris.



25



26

Héliog. Dujardin, Paris.



29

30

Héliog. Dujardin, Paris.



31



32



33



34

Héliog. Dujardin, Paris



35



36



37



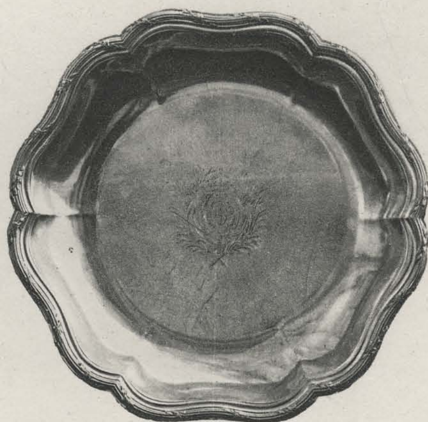
38

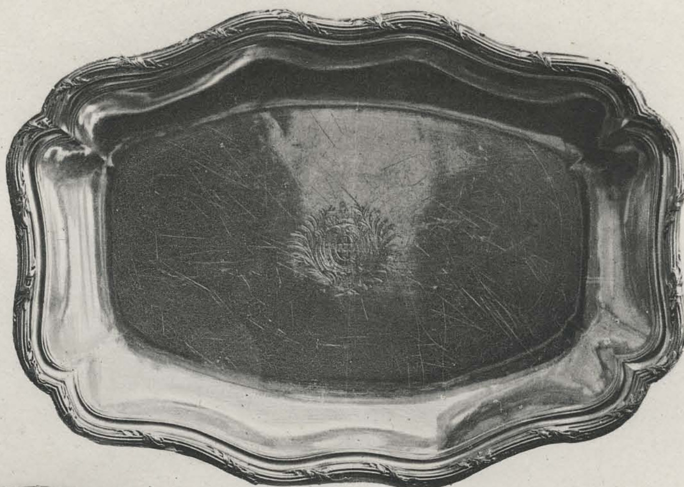


39

Héliog. Dujardin, Paris.


40


41


42


43


44

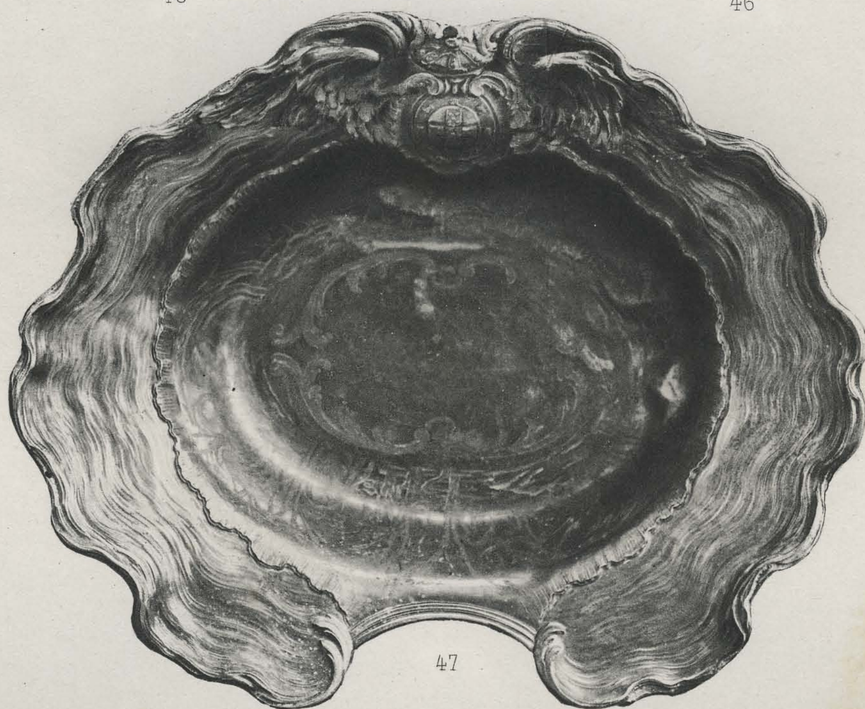
Héliog. Dujardin. Paris.



45

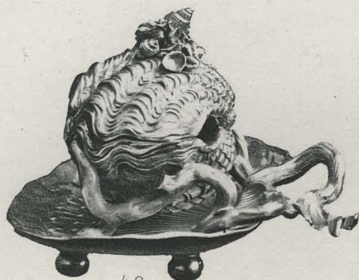


46



47

Héliog. Dujardin, Paris.


48


49


50


51


52

Héliog. Dujardin, Paris.



53



54



55

Héliog. Dujardin, Paris



56



57



58



59



60

Héliog. Dujardin, Paris.



61



62

Héliog. Dujardin, Paris.



63



64



65



66

Héliog. Dujardin. Paris



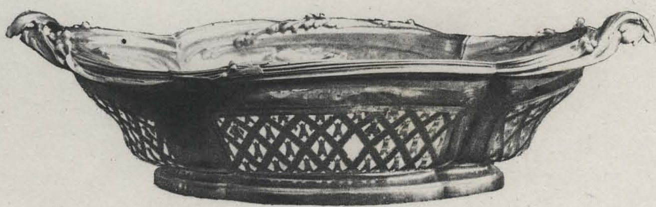
67



68



69



70

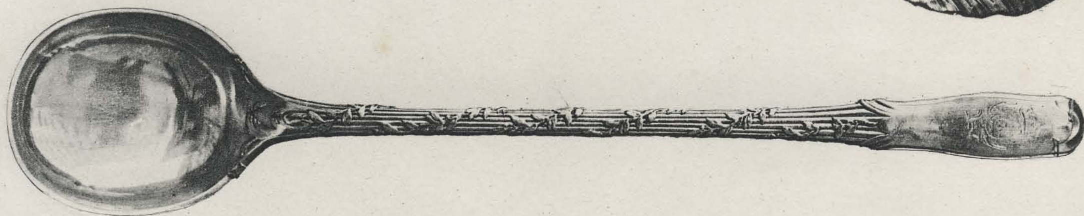


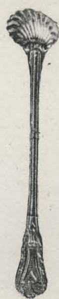
71



72

Héliog. Dujardin. Paris.

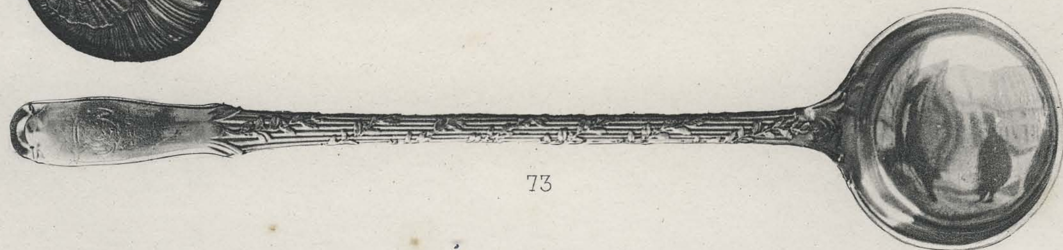




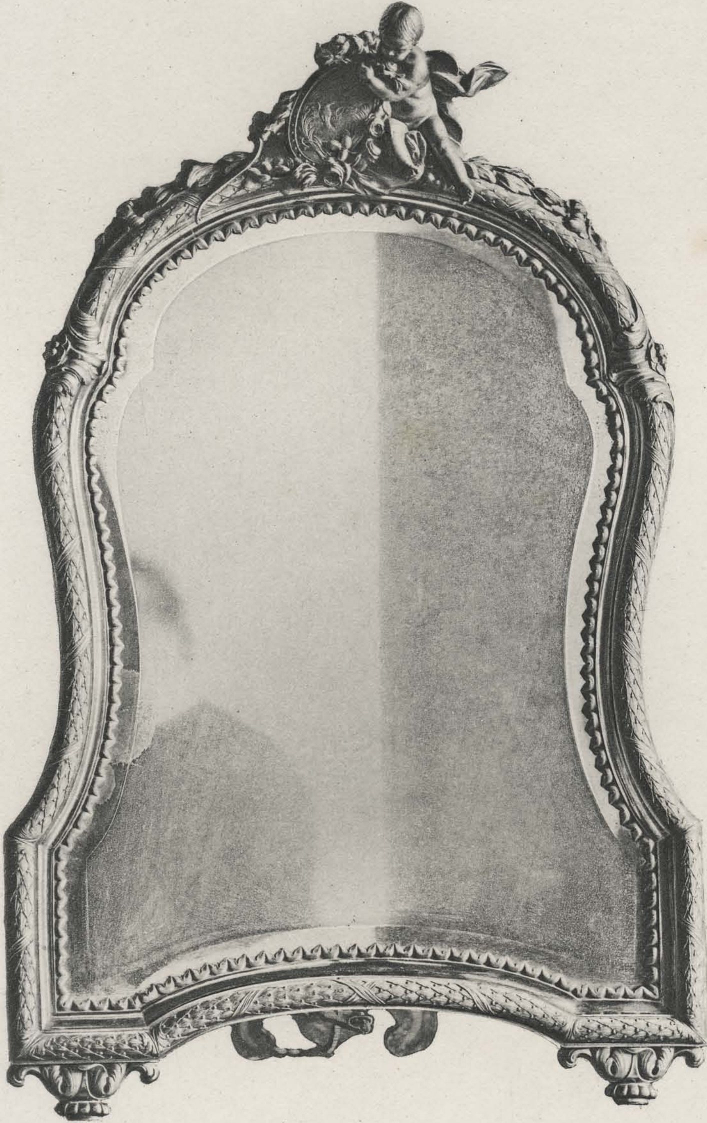








Héliog. Dujardin, Paris.



74.

Héliog. Dujardin. Paris.



75

Héliog. Dujardin. Paris.